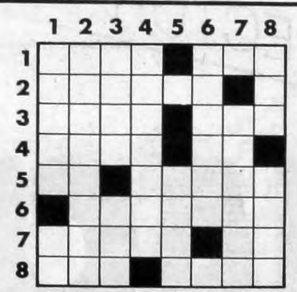
Con censura **29**

Las palabras que corresponden a las definiciones se introducen normalmente en el cuadro, salvo por un pequeño detalle: hay una letra, siempre la misma, que debe saltearse cada vez que aparece. Ejemplo: si la letra censurada fuera la R, una palabra como PERRERA entraría en el cuadro como PEEA.



☐ HORIZONTALES

1. Cosecha de la caña de azúcar. / Epoca.
2. Crías del conejo.
3. Planta gramínea de grano blanco y oval, comestible. / Persigue a un animal para atraparlo o darle muerte.
4. Ataduras, nudos. / Símbolo químico de la plata.
5. Contracción. / Pasa por el tamiz.
6. Hospital de leprosos.
7. Lucro, usura. / Terminación verbal.
8. Franja, lista. / Calma, tranquiliza.

☐ VERTICALES

1. Moza, muchacha. / Art. neutro.
2. Roca alta y tajada que sobresale en el mar o en la tierra.
3. Extraño, poco usual. / Parte de atrás o posterior de una cosa.
4. Competir, rivalizar.
5. Pendientes, adornos que se llevan en las orejas.
6. Quite las escamas a los peces.
7. Sacudid, moved de un lado al otro.
8. Levanta, eleva. / Conturba, sobresalta.

SOLUCION 28

Letra censurada: La H.
Horizontales: 1) Chala / Col. 2) Harina / Yi. 3) Céntimos. 4) Ancho / Eso. 5) Ejes. 6) Haz / Oleo. 7) Ansar. 8) Hora / Romo.
Verticales: 1) Cháchara. 2) Harén / Zar. 3) Linche.4) Antojos. 5) Ahí / Helar. 6) Mesero. 7) Hoyos. 8) Lisos / Co.

Verano/12

SUEÑOS DE VERANO

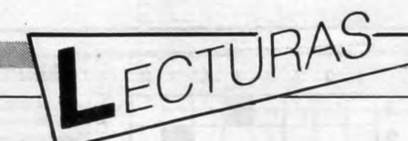
(Por Pedro Lipcovich) Mientras goza de la arena entre los dedos de los pies, piensa en lo del quiosquito y se ríe, un poco. El sol le entibia la piel, que es oscura. Le parece estar en un círculo vacío, la gente, le parece, se aparta de él pero no importa, qué importa. Le habían dicho que pusiera un quiosquito con la indemnización, a los cuarenta y seis ya no va a poder conseguir trabajo, pero no. Me tomo vacaciones, vuelve a reír despacito, solo. Se gastó todo, se gastó también los ahorros; porque él es —era, quiere decir— de gastar poco, pagar la pieza, comer en la fonda, de vez en cuando una puta, la vida, en fin, hasta que la reducción de personal. Qué va a poner un quiosquito, vender chocolatines, si yo siempre trabajé con las manos. Toda la plata para estos diez días en el hotel que está ahí, cruzando la avenida, como una protección amenazante, qué cosa. No le hicieron cuestión, si se había comprado ropa nueva, su plata es buena como la de los ricos, pero si él es rico ahora, no tiene pasaje de vuelta, sonríe apenas entre los grititos que llegan de lejos, buen hotel, sí, qué comida, y hasta show: cantantes de la tele, ahí cerquita, les puedo ver las arrugas, muchas arrugas tienen. Y el paseíto a la tarde, saludar a la estatua de la poeta ésa que se mató en el mar, me hubiera gustado conocerla.

Un solo día, el primero, se metió en el mar. Mucho frío. A él le gustaba el río, hace veinte, veinticinco años, el agua casi tibia y los toldos, los camiones. Mate amargo no hay aquí, cómo va a haber. Un solo día entró, pero ya se dio cuenta de que si uno aguanta y se queda mucho tiempo la piel se hace como cuero y se va el frío y uno se queda bien solo y bien junto con el mar, que está para siempre. Eso fue el primer día, y diez días son muchísimo tiempo y ahora estamos recién en el quinto, en el sexto, ¿en el séptimo?

Ni una puta buscó. No tenía, no tiene ganas, qué cosa. Tal vez, para hablar: sí, una puta para hablar, no más, o, mejor, haber podido hablar con la poeta de la estatua, que se metió en el agua como quien vuelve a la casa, piensa él ahora que ya es el octavo, el noveno, la última noche de la vacación tan corta, él camina por la rambla, luces lejanas, el espigón, gente pescando. Líneas, cañas. Y un balde con dos peces que dan vueltas como ciegos. Se queda mirando. En realidad no dan vueltas los peces, los pescados, se mueven nomás un poco, están vivos. El tiene una ocurrencia; duda, le viene una agitación como cuando era joven y se atrevía o no se atrevía a sacarla a bailar, no, no se atrevía, se acuerda, era, es como un puño en el pecho, y le da una patada al balde y los peces vuelan, saltan como si ayudaran, ellos, vuelven al mar y él se escapa, lo insultan, no lo siguen, corre, corre, corre, pasa frente a la estatua aquella y no la saluda esta vez, sigue corriendo.

Gustavo Saiegh

LA MULTIPLICACION DE LOS PECES



INICIACIONES

Por Antonio Marimón

Como muchos de su generación, el cordobés Marimón tuvo que conocer el exilio. Para esa experiencia obligada eligió México, en donde trabajó en el diario *Unomasuno*. Actualmente es redactor del semanario *El Periodista*. Este texto, fragmento de una novela en curso, muestra la necesidad de Marimón por explorar distintos niveles del lenguaje.

Habrá juventud, diré más: habrá etapa de la vida en que no flote sobre nosotros un tutor simbólico, aprobando o negando nuestras imaginarias batallas en el lenguaje? Eso fue en una época para mi aquel individuo gigantesco, con manos grandes y huesudas, que tomaba ávidos vasos de agua de limón mientras trataba de responder algunas de mis preguntas, en la oficina de una editorial mexicana. El que caminaba lentamente por la altura de la ciudad. El que murió bajo el cielorraso de una clínica en París, como Morelli. El que alguna vez debió parecerme tan inmortal como un padre, y eternamente joven, desde el afiche pegado en la pared, ubicado al sesgo de la ventana, del vidrio corredizo y el gomero que inclinaba sus hojas sobre el jardín de Villa Cabrera. ¿Tenía este muerto relación con cierto Cortázar de mis veinte años y la primera lectura de *Rayuela*? ¿No era también un personaje de la ficción que nos envuelve dentro y fuera de los textos, un pétalo en la orquídea negra del relato? La idea no es original y quién sabe por qué me estoy apresurando: son demasiado rápidas las referencias que llegan en el filo de las palabras y debo intentar ponerles un orden. Pero ¿cómo narrar la experiencia misma de lo que se produce conforme se pierde? ¿Cuándo comprendí que no hay poética sin partícula preciosa, y que al descubrirla la lectura respinga tal que fuera picada por algo puntiagudo? No lo sé. Tampoco sé si por una virtud del libro o por una recreación caprichosa de mi memoria, veo a *Rayuela* en el centro de un período poblado por ocasiones de iniciación. Ocurrían sucesos que empezaban cosas nuevas, sí, aun cuando su sorpresa fuera amortiguada por el decurso del tiempo.

Son muchas las vías para crear una situación fantástica en las ficciones de Cortázar: la irrupción del pasado en el presente del narrador o de los protagonistas; el paralelismo de dos relatos que se alternan e influyen, como comunicados por vasos sanguíneos; el encabalgamiento de una historia en otra hasta confundirse al final (como ocurre en "Continuidad de los parques"); la concatenación de sueños cual si fueran un sistema de reflejos; la aparición de un *doppelgänger;* la invención de un fenómeno "irreal" que altera la vida de los personajes... Detengo la reseña porque mi texto persigue una finalidad más amorosa que la crítica literaria, y yo aprecio además otra virtud: que hasta en los relatos donde parece más tenso el control que ejerce el estilo, salta una precipitación de habla. Se trata de un efecto deliberado: el frotarse de escritura y habla oral es acá más fuerte que en cualquier otra narrativa, un vínculo a veces un poco entrecortado, como si ese asomo de conversación imperfecta tendiera a acercar por una parte al narrador y al personaje, a hacerlos más íntimos y menos estereotipos de un género. Y como si al mismo tiempo se estirara un puente confidencial hacia el lector; un puente de claves y aflojamientos a la cortesía del texto.

Debe ser propia de los veinte años la tentación de acercar los libros con la vida. Cristina y Antonio practicaban el juego *rayuelístico* de los desencuentros: salían de sus casas, caminaban unos pocos minutos, acaso no más de una hora, y terminaban por verse a la fuerza en algún café. Nuestra ciudad no guardaba las mismas aventuras que París. Yo abrazaba a Vera: en el deslizarse contiguo de las caderas de ambos esperaba escuchar como una melodía la frase "te quiero te quie-ro". ¿Por qué *Rayuela* fue un libro tan feliz para muchos de nosotros, lectores de mi generación? La respuesta no puede ser de ninguna manera única, ni siquiera proponerse como respuesta. De haber comparación a mano, pienso que la escritura de ese libro se asemeja a una figura multiforme, ancha, a cada rato desbordada por el habla oral; ése es el secreto de su estilo, con más o menos fuerza ya preparado en los cuentos. Un habla, diré, oscilante con la broma pero en que la broma es el disparador del metalenguaje y de una forma no convencional de hablar en serio. Ese registro susurrado era capaz de particularizar a sus cómplices: desde el bando de los cronopios al Club de la Serpiente, parece pedir que la lectura se prolongue a un círculo secreto. Sin duda uno podía identificar con facilidad nuestros sueños con los modelos que significaban la Maga, Oliveira, Babs, Etienne; lograr que sus debates y preocupaciones tuvieran parecido con los nuestros; que ellos y el Club de la Serpiente fuesen como una torsión poética —y también deseada— de representaciones, de experiencias de excentricidad social que nos incluían con cierta exactitud. Mas no todo paraba ahí, pues esa masa líquida de escritura donde se comparaba a la Argentina con un matambre, a la vida con un mate lavado, a la madrugada con la tapioca, tomaba parte de un lenguaje que creíamos haber aprendido en otro tiempo y entonces sencillamente nos fascinaba recordar. Supongo que eso pasa con ciertos libros: uno cree haberlos leído antes, en una edad pretérita. Diría, para resumir, que en los cuentos cortazianos, las desgracias de un saxofonista negro o la discontinuidad —verdadero salto de lectura— que nos propuso *Rayuela,* encontramos algo más o diferente que un texto literario: encontramos un habla próxima a nuestras necesidades de vivir.



He mencionado las iniciaciones. El seminario de Literatura Argentina donde Noé incluyó *Rayuela,* allá por 1963 o 64, se daba en un aulita con paredes marrón oscuro. Había bancos colectivos y el pasaje entre su doble hilera era estrecho; uno sólo podía moverse al terminar el curso o al entrar para ir buscando sitio. A la ventana cubierta por las celdas diminutas de un alambre tejido, Víctor la llamaba "ventanita Magritte". El y yo preparábamos juntos nuestra monografía; él y yo llegamos una tarde al patio de la facultad, donde tres muchachas desplegaban en el suelo un paño sobre el que pegaban grandes letras rojas. Nosotros habremos cruzado la puerta de la casona blanca, el primer y el segundo pasillo; frente al café, contiguo al sótano donde funcionaba el centro de estudiantes, estaba nuestro salón. Aquellas muchachas trabajando en el patio eran activistas del centro; preparaban el cartel tras el cual se iba a encolumnar esa noche la marcha de Filosofía, camino al acto que convocaba la FUC. Todavía no entiendo qué vitalidad interior dispuesta para encontrarse con los hechos históricos me obligó a aceptarle a Víctor su invitación de ir a la marcha. El grupo se juntaría entre la penumbra, cerca de la copa nocturna de los árboles; caminamos luego hasta el acceso a Ciudad Universitaria. Yo solía entrar a veces por allí, cuando me bajaba de un ómnibus que continuaba bordeando el parque. La amplia vía de doble mano estaba rodeada de carolinos, eucaliptos, árboles sombríos que dejaban en el ánimo un eco de desolación, de que acechaban al paso criaturas como de fábula. Tal certeza era aguzada por el chistido de los búhos; su grita daba súbitas ganas de correr. Atravesamos esa zona, la gran boca oscura del parque, y llegamos a la avenida de los palacios de tres o cuatro plantas, con techos de pizarra y cúpulas con torretas, bohardillas y balcones. Las bohardillas atraían mis ojos a la región alta de los palacios, como si ilustraran páginas de un cuento jamás terminado de narrar. Algunas calles y otras avenidas desembocaban allí, plantadas con palmeras y palo borracho. El grupo de estudiantes, inferior al medio centenar, se detuvo en una plaza. Lo dirigían —recuerdo— el Negro Italo y Bert; se destacaban también Quica, Ana Rosa y Héctor; en la plaza con forma de círculo se sumaron otros estudiantes y algunos profesores. Después, la columna se adelantó por el largo, casi infinito horizonte de Hipólito Yrigoyen. Ibamos por el medio de la calzada; el gran

INICIACIONES

Por Antonio Marimón

Como muchos de su generación, el cordobés Marimón tuvo que conocer el exilio. Para esa experiencia obligada eligió México, en donde trabajó en el diario *Unomasuno*. Actualmente es redactor del semanario *El Periodista*. Este texto, fragmento de una novela en curso, muestra la necesidad de Marimón por explorar distintos niveles del lenguaje.

Habrá juventud, diré más: habrá etapa de la vida en que no flote sobre nosotros un tutor simbólico, aprobando o negando nuestras imaginarias batallas en el lenguaje? Eso fue en una época para mí aquel individuo gigantesco, con manos grandes y huesudas, que tomaba ávidos vasos de agua de limón mientras trataba de responder algunas de mis preguntas, en la oficina de una editorial mexicana. El que caminaba lentamente por la altura de la ciudad. El que murió bajo el cielorraso de una clínica en París, como Morelli. El que alguna vez debió parecerme tan inmortal como un padre, y eternamente joven, desde el afiche pegado en la pared, ubicado al sesgo de la ventana, del vidrio corredizo y el gomero que inclinaba sus hojas sobre el jardín de Villa Cabrera. ¿Tenía este muerto relación con cierto Cortázar de mis veinte años y la primera lectura de *Rayuela*? ¿No era también un personaje de la ficción que nos envuelve dentro y fuera de los textos, un pétalo en la orquídea negra del relato? La idea no es original y quién sabe por qué me estoy apresurando: son demasiado rápidas las referencias que llegan en el filo de las palabras y debo intentar ponerles un orden. Pero ¿cómo narrar la experiencia misma de lo que se produce conforme se pierde? ¿Cuándo comprendí que no hay poética sin partícula preciosa, y que al descubrirla la lectura respinga tal que fuera picada por algo puntiagudo? No lo sé. Tampoco sé si por una virtud del libro o por una recreación caprichosa de mi memoria, veo a *Rayuela* en el centro de un período poblado por ocasiones de iniciación. Ocurrían sucesos que empezaban cosas nuevas, sí, aun cuando su sorpresa fuera amortiguada por el decurso del tiempo.

Son muchas las vías para crear una situación fantástica en las ficciones de Cortázar: la irrupción del pasado en el presente del narrador o de los protagonistas; el paralelismo de dos relatos que se alternan e influyen, como comunicados por vasos sanguíneos; el encabalgamiento de una historia en otra hasta confundirse al final (como ocurre en "Continuidad de los parques"); la concatenación de sueños cual si fueran un sistema de reflejos; la aparición de un *doppelgänger;* la invención de un fenómeno "irreal" que altera la vida de los personajes... Detengo la reseña porque mi texto persigue una finalidad más amorosa que la crítica literaria, y yo aprecio además otra virtud: que hasta en los relatos donde parece más tenso el control que ejerce el estilo, salta una precipitación de habla. Se trata de un efecto deliberado: el frotarse de escritura y habla oral es acá más fuerte que en cualquier otra narrativa, un vínculo a veces un poco entrecortado, como si ese asomo de conversación imperfecta tendiera a acercar por una parte al narrador y al personaje, a hacerlos más íntimos y menos estereotipos de un género. Y como si al mismo tiempo se estirara un puente confidencial hacia el lector; un puente de claves y aflojamientos a la cortesía del texto.

Debe ser propia de los veinte años la tentación de acercar los libros con la vida. Cristina y Antonio practicaban el juego *rayuelístico* de los desencuentros: salían de sus casas, caminaban unos pocos minutos, acaso no más de una hora, y terminaban por verse a la fuerza en algún café. Nuestra ciudad no guardaba las mismas aventuras que París. Yo abrazaba a Vera: en el deslizarse contiguo de las caderas de ambos esperaba escuchar como una melodía la frase "te quiero te quie-ro". ¿Por qué *Rayuela* fue un libro tan feliz para muchos de nosotros, lectores de mi generación? La respuesta no puede ser de ninguna manera única, ni siquiera proponerse como respuesta. De haber comparación a mano, pienso que la escritura de ese libro se asemeja a una figura multiforme, ancha, a cada rato desbordada por el habla oral; ése es el secreto de su estilo, con más o menos fuerza ya preparado en los cuentos. Un habla, diré, oscilante con la broma pero en que la broma es el disparador del metalenguaje y de una forma no convencional de hablar en serio. Ese registro susurrado era capaz de particularizar a sus cómplices: desde el bando de los cronopios al Club de la Serpiente, parece pedir que la lectura se prolongue a un círculo secreto. Sin duda uno podía identificar con facilidad nuestros sueños con los modelos que significaban la Maga, Oliveira, Babs, Etienne; lograr que sus debates y preocupaciones tuvieran parecido con los nuestros; que ellos y el Club de la Serpiente fuesen como una torsión poética —y también deseada— de representaciones, de experiencias de excentricidad social que nos incluían con cierta exactitud. Mas no todo paraba ahí, pues esa masa líquida de escritura donde se comparaba a la Argentina con un matambre, a la vida con un mate lavado, a la madrugada con la tapioca, tomaba parte de un lenguaje que creíamos haber aprendido en otro tiempo y entonces sencillamente nos fascinaba recordar. Supongo que eso pasa con ciertos libros: uno cree haberlos leído antes, en una edad pretérita. Diría, para resumir, que en los cuentos cortazianos, las desgracias de un saxofonista negro o la discontinuidad —verdadero salto de lectura— que nos propuso *Rayuela,* encontramos algo más o diferente que un texto literario: encontramos un habla próxima a nuestras necesidades de vivir.



He mencionado las iniciaciones. El seminario de Literatura Argentina donde Noé incluyó *Rayuela,* allá por 1963 o 64, se daba en un aulita con paredes marrón oscuro. Había bancos colectivos y el pasaje entre su doble hilera era estrecho; uno sólo podía moverse al terminar el curso o al entrar para ir buscando sitio. A la ventana cubierta por las celdas diminutas de un alambre tejido, Víctor la llamaba "ventanita Magritte". El y yo preparábamos juntos nuestra monografía; él y yo llegamos una tarde al patio de la facultad, donde tres muchachas desplegaban en el suelo un paño sobre el que pegaban grandes letras rojas. Nosotros habremos cruzado la puerta de la casona blanca, el primer y el segundo pasillo; frente al café, contiguo al sótano donde funcionaba el centro de estudiantes, estaba nuestro salón. Aquellas muchachas trabajando en el patio eran activistas del centro; preparaban el cartel tras el cual se iba a encolumnar esa noche la marcha de Filosofía, camino al acto que convocaba la FUC. Todavía no entiendo qué vitalidad interior dispuesta para encontrarse con los hechos históricos me obligó a aceptarle a Víctor su invitación de ir a la marcha. El grupo se juntaría entre la penumbra, cerca de la copa nocturna de los árboles; caminamos luego hasta el acceso a Ciudad Universitaria. Yo solía entrar a veces por allí, cuando me bajaba de un ómnibus que continuaba bordeando el parque. La amplia vía de doble mano estaba rodeada de carolinos, eucaliptos, árboles sombríos que dejaban en el ánimo un eco de desolación, de que acechaban al paso criaturas como de fábula. Tal certeza era aguzada por el chistido de los búhos; su grita daba súbitas ganas de correr. Atravesamos esa zona, la gran boca oscura del parque, y llegamos a la avenida de los palacios de tres o cuatro plantas, con techos de pizarra y cúpulas con torretas, bohardillas y balcones. Las bohardillas atraían mis ojos a la región alta de los palacios, como si ilustraran páginas de un cuento jamás terminado de narrar. Algunas calles y otras avenidas desembocaban allí, plantadas con palmeras y palo borracho. El grupo de estudiantes, inferior al medio centenar, se detuvo en una plaza. Lo dirigían —recuerdo— el Negro Italo y Bert; se destacaban también Quica, Ana Rosa y Héctor; en la plaza con forma de círculo se sumaron otros estudiantes y algunos profesores. Después, la columna se adelantó por el largo, casi infinito horizonte de Hipólito Yrigoyen. Ibamos por el medio de la calzada; el gran cartel abría nuestro avance: Bert lo cargaba por el poste de la derecha e Italo por el de la izquierda, inmediatamente detrás de éste caminaba Víctor. Y yo muy pegado, a la zaga suya. Los automóviles se apartaban lentamente y en ciertas esquinas empezaban a reunirse, como insectos que hubiesen quedado a ciegas. Entonces el Negro Italo, sin que recuerde yo sus palabras, me pidió que tomara el poste que él llevaba; cuando agarré tímidamente con ambas manos el palo negruzco, Italo se colocó a tres pasos y con los brazos en alto: ahora iba a dirigir el coro de consignas. Víctor echaba al viento mi portafolios, lo hacía malabarear con su hato de libros, su carpeta de tapas duras. No podría explicar qué grado de fuerza desconocida, de conjunción perfecta de acciones, al igual que las de un pequeño cosmos, hizo de mí el portador del cartel del centro de estudiantes. Habrá corrido por mi piel esa caricia que sale del reverso de las manos y se extiende a los codos, el tronco, para terminar en la región delantera de los muslos; habré experimentado un escalofrío, como el cristal de una ventana se empaña y desempaña. Tal vez una guerra o una derrota no valgan sino por esos segundos en que el tiempo



se derrite ante una música de voces fraternas: el corazón vuela, el cuerpo avanza con tanta decisión como si se estuvieran originando sus alegrías y recompensas. El aire en el rostro me hacía vivir la mezcla de plenitud y desamparo que sería en adelante, para mí, un aviso de la calle, de que yo estaba en medio de la calle, como sujeto y objeto de un desorden vagamente terrible, el cual desde el rincón menos pensado podía arrastrarme a un peligro difícil de definir. Un peligro tan grave como la muerte.

Si bien que la vida se cifre en un libro es apenas un sueño, una ficción del juego especular que nos relaciona a los signos, aquel gesto de tomar sin poder explicármelo el poste del cartel pertenece a nuestro tiempo con *Rayuela.* Analizarlo me obliga a hilar frases como idas y venidas invisibles. Tal vez las complicidades de su escritura se encontraban con el punto exacto de una novela de aprendizaje que nos comprendía en otra dimensión de lo real; tal vez por razones que están en la poética del libro —sin duda han de estarlo— su habla escrita nos llevaba a un mundo de textos y de citas, a un despliegue fragmentario y atractivo de la cultura, que era como una invitación para leerlo todo, lo cual llegaba en el momento justo a quienes nos creíamos orgullosamente elegidos para leerlo todo, deglutiéndolo entre borborigmos de rumiantes, como diría Haroldo de Campos. Tal vez había en el aire la forma de un dibujo donde *Rayuela,* como hablándonos al oído, era el vapor que rodeaba cuanta página nos venía a las manos, una celebración de la lectura. Parecía tan perfectamente tentador mirar un patio con maceteros y aljibe, o compartir el vino con Merceditas, cantante de tangos, borracha y tullida, en los bodegones próximos a la estación de trenes. Parecía tan necesario caminar bajo la garúa al cine Peña, como si uno fuera a ver *Potemkin*, o llamar esclavina al elegante sobretodo negro de Antonio, mientras él llamaba canadiense a mi gabán de espuma beige. Entre bromas literarias buscábamos una módica cuota de excepciones, antes que la gran excepción de la historia vaciara el relleno del aire que imaginábamos permanente. Hasta mi primer lectura de Borges guarda una escena que bien pudo ser escrita por Cortázar. Llevaba yo sobre mis piernas los ejemplares de *Ficciones* e *Historia Universal de la infamia* todavía sin abrir; eran esos gloriosos volúmenes de Emecé, con títulos color rojo leve y fileteado. Planeaba leerlos en la casa paterna, por eso viajaba al pueblo en viernes por la tarde, sobre un ómnibus de aquella línea de coches marrones y asientos incómodos que cruzaban el valle con velocidad de rayo. Una mujer anciana, con anteojos pero de cara que no puedo describir, se sentó a mi lado. La señora, dotada con algo que al pasar el tiempo me parece ordenado de manera sobrenatural, cuando notó los volúmenes preguntó con amabilidad si yo se los prestaba. Claro, cómo no. Al rato, cual asomando de un caparazón de ropajes negros o azul oscuro, oí que decía discretamente alarmada:

—Joven, ¿no era Miguel de Cervantes Saavedra el autor del Quijote?

Ya de noche, la señora tenía abierto el libro en el Pierre Menard; el texto era aún virgen para mí, mas no tengo duda de que el choque con esa compañera de viaje permitía que viviera allí el encanto de un duende: el duende de la lectura. Nuevamente me veo obligado a creer que una concatenación transliteraria nos abarcaba, porque no puede ser insignificante un episodio en que Menard enciende la chispa, personaje nacido para comprobar en la ficción que escribir es producto de leer, y que en la circularidad infinita de ambas operaciones se lleva a cabo, como una proyección enfrentada de espejos que reflejan una imagen igual y distinta de las cosas, ese juego de barajas que son los relatos y poemas, que es la literatura: mera transcripción de un silencio.



cartel abría nuestro avance: Bert lo cargaba por el poste de la derecha e Italo por el de la izquierda, inmediatamente detrás de éste caminaba Víctor. Y yo muy pegado, a la zaga suya. Los automóviles se apartaban lentamente y en ciertas esquinas empezaban a reunirse, como insectos que hubiesen quedado a ciegas. Entonces el Negro Italo, sin que recuerde yo sus palabras, me pidió que tomara el poste que él llevaba; cuando agarré tímidamente con ambas manos el palo negruzco, Italo se colocó a tres pasos y con los brazos en alto: ahora iba a dirigir el coro de consignas. Víctor echaba al viento mi portafolios, lo hacía malabarear con su hato de libros, su carpeta de tapas duras. No podría explicar qué grado de fuerza desconocida, de conjunción perfecta de acciones, al igual que las de un pequeño cosmos, hizo de mí el portador del cartel del centro de estudiantes. Habrá corrido por mi piel esa caricia que sale del reverso de las manos y se extiende a los codos, el tronco, para terminar en la región delantera de los muslos; habré experimentado un escalofrío, como el cristal de una ventana se empaña y desempaña. Tal vez una guerra o una derrota no valgan sino por esos segundos en que el tiempo se derrite ante una música de voces fraternas: el corazón vuela, el cuerpo avanza con tanta decisión como si se estuvieran originando sus alegrías y recompensas. El aire en el rostro me hacía vivir la mezcla de plenitud y desamparo que sería en adelante, para mí, un aviso de la calle, de que yo estaba en medio de la calle, como sujeto y objeto de un desorden vagamente terrible, el cual desde el rincón menos pensado podía arrastrarme a un peligro difícil de definir. Un peligro tan grave como la muerte.

Si bien que la vida se cifre en un libro es apenas un sueño, una ficción del juego especular que nos relaciona a los signos, aquel gesto de tomar sin poder explicármelo el poste del cartel pertenece a nuestro tiempo con *Rayuela*. Analizarlo me obliga a hilar frases como idas y venidas invisibles. Tal vez las complicidades de su escritura se encontraban con el punto exacto de una novela de aprendizaje que nos comprendía en otra dimensión de lo real; tal vez por razones que están en la poética del libro —sin duda han de estarlo— su habla escrita nos llevaba a un mundo de textos y de citas, a un despliegue fragmentario y atractivo de la cultura, que era como una invitación para leerlo todo, lo cual llegaba en el momento justo a quienes nos creíamos orgullosamente elegidos para leerlo todo, deglutiéndolo entre borborigmos de rumiantes, como diría Haroldo de Campos. Tal vez había en el aire la forma de un dibujo donde *Rayuela*, como hablándonos al oído, era el vapor que rodeaba cuanta página nos venía a las manos, una celebración de la lectura. Parecía tan perfectamente tentador mirar un patio con maceteros y aljibe, o compartir el vino con Merceditas, cantante de tangos, borracha y tullida, en los bodegones próximos a la estación de trenes. Parecía tan necesario caminar bajo la garúa al cine Peña, como si uno fuera a ver *Potemkin*, o llamar esclavina al elegante sobretodo negro de Antonio, mientras él llamaba canadiense a mi gabán de espuma beige. Entre bromas literarias buscábamos una módica cuota de excepciones, antes que la gran excepción de la historia vaciara el relleno del aire que imaginábamos permanente. Hasta mi primer lectura de Borges guarda una escena que bien pudo ser escrita por Cortázar. Llevaba yo sobre mis piernas los ejemplares de *Ficciones* e *Historia Universal de la infamia* todavía sin abrir; eran esos gloriosos volúmenes de Emecé, con títulos color rojo leve y fileteado. Planeaba leerlos en la casa paterna, por eso viajaba al pueblo en viernes por la tarde, sobre un ómnibus de aquella línea de coches marrones y asientos incómodos que cruzaban el valle con velocidad de rayo. Una mujer anciana, con anteojos pero de cara que no puedo describir, se sentó a mi lado. La señora, dotada con algo que al pasar el tiempo me parece ordenado de manera sobrenatural, cuando notó los volúmenes preguntó con amabilidad si yo se los prestaba. Claro, cómo no. Al rato, cual asomando de un caparazón de ropajes negros o azul oscuro, oí que decía discretamente alarmada:

—Joven, ¿no era Miguel de Cervantes Saavedra el autor del Quijote?

Ya de noche, la señora tenía abierto el libro en el Pierre Menard; el texto era aún virgen para mí, mas no tengo duda de que el choque con esa compañera de viaje permitía que viviera allí el encanto de un duende: el duende de la lectura. Nuevamente me veo obligado a creer que una concatenación transliteraria nos abarcaba, porque no puede ser insignificante un episodio en que Menard enciende la chispa, personaje nacido para comprobar en la ficción que escribir es producto de leer, y que en la circularidad infinita de ambas operaciones se lleva a cabo, como una proyección enfrentada de espejos que reflejan una imagen igual y distinta de las cosas, ese juego de barajas que son los relatos y poemas, que es la literatura: mera transcripción de un silencio.

LOS MONJITOS

Por **HENFIL**







GARAY EDICIONES

JUEGOS

29 "TRANSFORMACION"

Cada palabra se transforma en la siguiente por cambio de una sola letra. Al final todas las letras de la primer palabra resultan "transformadas". Como ayuda le damos tres letras ya colocadas.

1					O
2					
3					
4		I			
5					
6					
7					
8				V	
9					

DEFINICIONES

1. Signo que se usa al final de la oración.
2. Extremo agudo de un instrumento.
3. Acción de pintar.
4. Tira larga y estrecha.
5. Emite sonidos melodiosos.
6. Misiva.
7. De poca duración, escasa.
8. Parte de la pierna opuesta a la rodilla.
9. De aspecto que causa miedo (fem.).

29 "LA SOPA DEL 7"

P	O	L	I	J	U	Y	T	R	C
E	M	D	M	S	N	Z	M	E	G
I	U	L	U	A	O	D	R	O	S
E	K	M	T	M	P	V	P	H	A
B	A	R	C	U	A	H	O	C	P
C	R	Y	O	N	R	S	P	X	R
N	O	R	T	G	E	P	I	N	I
I	C	E	L	W	D	G	H	E	S
M	S	N	P	O	A	N	O	U	A
E	O	K	I	L	E	I	T	Q	D
I	L	N	D	T	B	A	N	L	A
A	Z	O	R	I	N	D	E	R	O
L	S	E	R	N	Y	P	L	B	X

Encuentre los nombres de 7 escritores que pueden estar escritos en horizontal, vertical o en diagonal tanto al derecho como al revés.

29 "NUMERO OCULTO"

Deduzca en cada caso un número compuesto por cuatro cifras distintas que no puede empezar con 0, a partir de los intentos que aquí aparecen. En la columna B (de bien) indicamos cuántos dígitos tiene ese intento en común con el número buscado y en la misma posición. En la columna R (de regular) se indica la cantidad de dígitos en común pero en posición incorrecta.

				B	R
				4	0
1	6	9	8	0	1
2	9	4	5	1	2
6	2	5	3	1	2
4	0	2	8	1	0

				B	R
				4	0
1	0	4	5	0	1
3	7	6	8	0	2
6	3	4	2	1	1
2	0	5	8	2	0

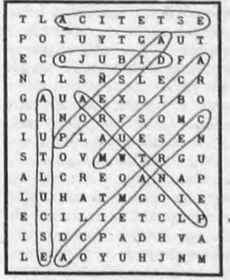
SOLUCIONES

28

"TRANSFORMACION"

DARDO
CARDO
CALDO
CALLO
CALLA
MALLA
MILLA
PILLA
POLLA

"LA SOPA DEL 7"



T	L	A	C	I	T	E	T	S	E
P	O	I	U	Y	T	G	A	U	T
E	C	O	J	U	B	I	D	F	A
N	I	L	S	Ñ	S	L	E	C	R
G	A	U	A	E	X	D	I	B	O
D	R	N	O	R	F	S	O	M	C
I	U	P	L	A	U	E	S	E	N
S	T	O	V	M	W	T	R	G	U
A	L	C	R	E	O	A	N	A	P
L	U	H	A	T	M	G	O	I	E
E	C	I	L	I	E	T	C	L	P
I	S	D	C	P	A	D	H	V	A
L	E	A	O	Y	U	H	J	N	M

"NUMERO OCULTO"

1. 3897.
2. 7406